

Lingue e Linguaggi  
Lingue Linguaggi 12 (2014), 53-63  
ISSN 2239-0367, e-ISSN 2239-0359  
DOI 10.1285/i22390359v12p53  
<http://siba-esel.unisalento.it>, © 2014 Università del Salento

## “ORDEN JERÁRQUICO”, DE EDUARDO GOLIGORSKY: PODER ANÓNIMO Y ORDEN PARA MATAR

PABLO DEBUSSY  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

**Abstract** – This article develops an analysis of Eduardo Goligorsky’s “Orden jerárquico”, a story that has been included many times in anthologies of detective stories, but ignored as far as relates to critical studies. Our reading focuses on the complexity of the systems of power that the story presents, and on how these devices produces anonymity and helps to consolidate impunity. In turn, we study the figure of the narrator, who operates through hidings, suggestions and omissions, making himself an implicated part in the actions narrated. Finally, we focus on the notion of “hierarchy”, a central concept in the story as it is related to the social position of the characters, and with the arms they use.

**Keywords:** Goligorsky; anonymity; hierarchy; impunity; arms.

Para abordar la literatura policial negra en la Argentina de los años setenta, “Orden jerárquico”, de Eduardo Goligorsky (1931) funciona como caso paradigmático. Paradójicamente, se trata de un relato que ha poblado las antologías del género pero ha sido ignorado casi completamente por los críticos hasta el día de hoy. Nos proponemos, en las líneas que siguen, estudiar el cuento enfocándonos en la representación de los dispositivos de poder que éste desarrolla, así como en la noción de “jerarquía”, que lo atraviesa enteramente. “Orden jerárquico” traslada buena parte de los tópicos del negro a la ciudad de Buenos Aires, entre callejones oscuros y lugares de mala muerte, una corporación anónima que funciona como máquina de matar y un ambiente enrarecido, marcado por el crimen y la corrupción que involucran hasta las más altas esferas de la sociedad.

En 1975, el semanario *Siete Días Ilustrados* publicó las bases de su “Primer Certamen Latinoamericano de Cuentos Policiales”. Se presentaron 945 textos y los encargados de evaluarlos fueron Jorge Luis Borges, Marco Denevi y Augusto Roa Bastos. El jurado premió a cinco cuentos y dos meses después se publicó *Misterio 5*, un libro que contenía los relatos seleccionados. Ellos eran “Lastenia”, de Eduardo Mignona; “La loca y el relato del crimen”, de Ricardo Piglia; “El tercero excluido”, de Juan Fló; “Los reyunos”, de Antonio Di Benedetto; y “Orden jerárquico”, de Eduardo Goligorsky. La cantidad de participantes, el renombre de los integrantes del jurado, sumados a la popularidad de la publicación que había organizado el certamen –Jorge Lafforgue y Jorge Rivera dicen en su libro *Asesinos de papel*, que la tirada de *Siete Días Ilustrados* era de aproximadamente cien mil ejemplares (Lafforgue, Rivera 1996, p. 37)– permiten corroborar sin dificultad la notoriedad de aquel evento cultural por esos años. El hecho llamativo en el resultado del concurso es que de los cinco cuentos elegidos, todos pertenecen al policial negro (máxime si consideramos que Borges, uno de los más acérrimos defensores del policial de enigma, formaba parte del jurado). Este dato es relevante ya que funciona como muestra del momento que atraviesa el género en la Argentina de la década del setenta. En años signados por las disputas políticas armadas y la fragmentación de las instituciones, no parece azaroso que el policial negro haya incrementado su vigencia. Poco tiempo después,

al producirse en el país el golpe militar, la narrativa argentina se vio influida por este hecho: “Eludir el nombre propio, apelar al sobreentendido metafórico o publicar en el extranjero constituyen entonces estrategias que trascendiendo las meras elecciones personales, se inscriben en un contexto social signado por el miedo y la represión” (*ibid.*, p. 30).

Uno de los ganadores del certamen literario de *Siete días ilustrados* fue Eduardo Goligorsky (1931-), escritor, editor, periodista y ensayista argentino. Inició su trabajo en 1952 como traductor de las historietas policiales y de acción que aparecían en *Noticias Gráficas: Mandrake, El Agente X-9, El llanero solitario*, entre otras. Poco tiempo más tarde, en 1955, ingresó a la editorial *Malinca*, que en ese momento publicaba las series Nueva Pandora, Cobalto y Débora, y allí fue donde tradujo del inglés a numerosos escritores del género policial. Tal como afirma el propio Goligorsky, el consumo popular era muy grande (se vendían 30 mil ejemplares de cada libro), y esto obligaba a producir cada vez más (Goligorsky 1975, p. 20). Por este motivo, Goligorsky le planteó a su editor su deseo de escribir historias policiales en lugar de traducirlas. Así fue como adoptó diversos seudónimos para escribir sus propias ficciones (James Allistair, Dave Merrit, Ralph Fletcher).<sup>1</sup> Posteriormente, incursionó en el género de la ciencia ficción, donde escribió textos como *Memorias* (1966), o *Adiós al mañana* (1967) (ambos en colaboración con Alberto Vanasco), *A la sombra de los bárbaros* (1977), *Pesadillas* (1978). Con el advenimiento del golpe militar en 1976, Goligorsky se exilió en Barcelona y continuó allí su carrera de escritor. En 1983 publicó *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas*, un ensayo político en donde explica los motivos de su partida y polemiza tanto con otros exiliados como con otros intelectuales que decidieron permanecer en la Argentina.<sup>2</sup>

En este artículo, nos centraremos en el análisis del cuento “Orden jerárquico” y lo consideraremos desde la perspectiva de la historia del género policial. Curiosamente, este relato nunca fue publicado en un libro de Eduardo Goligorsky: apareció por primera vez en la compilación *Misterio 5* (1975) y, posteriormente, en diferentes antologías de cuentos policiales. Entre ellas, podemos nombrar a la compilación a cargo de Jorge B. Rivera y Jorge Lafforgue, *El cuento policial* (1981); la compilación de Jorge Lafforgue, *El relato policial en la Argentina* (1986); al volumen titulado *Cuentos policiales argentinos* (1989); y a la antología de Elena Bracerías y Cristina Leytour, *Cuentos con detectives y comisarios*

<sup>1</sup> Goligorsky reconoce que el hecho de escribir novelas policiales apelando a seudónimos implicaba una actitud vergonzante con respecto a ese tipo de literatura, “[p]orque aquello se consideraba una literatura de consumo masivo y bastardo. [...] [Los escritores de policiales] [e]scribían material para kioscos y además, según se decía, ponían el acento sobre los temas sexuales o violentos. Y por eso se los despreciaba” (Goligorsky 1975, p. 20). Cabe señalar que poco tiempo antes, a comienzos de la década de 1950, también David Viñas había recurrido al uso de seudónimo para publicar historias policiales.

<sup>2</sup> La figura de Eduardo Goligorsky puede compararse con la de Rodolfo Walsh en varios aspectos. Ambos escritores comenzaron su actividad a principios de los años cincuenta, y el policial les resultó un campo muy productivo en términos literarios. Años más tarde, Walsh publica su “Carta abierta a la Junta Militar” (1977), donde denuncia los atropellos y las violaciones a los derechos humanos que perpetró la dictadura militar argentina. Goligorsky, en tanto, escribe desde el exilio su *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas*. En ella, explica los motivos de su alejamiento de la Argentina: “¿Por qué dirijo esta especie de carta abierta, en forma de libro a mis compatriotas? La razón es muy sencilla. Aparentemente muchos de esos compatriotas están identificados, por ahora, con una versión de la sociedad de la cual, también por ahora, me siento excluido. Mi anhelo es recuperarlos como compatriotas, en torno de una filosofía común de la vida y de la convivencia. [...] Había emigrado, sencillamente, porque la perspectiva de vivir a la sombra de un sistema totalitario y opresivo, en una sociedad cerrada, me producía una sensación de asfixia y miedo” (Goligorsky 1983, p. 13).

(1995).<sup>3</sup> Su asidua presencia en distintas antologías y compilaciones contrasta con la inexistencia casi absoluta de análisis críticos del relato.<sup>4</sup> Vale aclarar que esto no sólo sucede con “Orden jerárquico”: la obra literaria de Eduardo Goligorsky representa una deuda pendiente en la investigación de la literatura argentina. Intentaremos mostrar que la complejidad de los dispositivos de poder en “Orden jerárquico” favorece el anonimato y, en consecuencia, refuerza la construcción de impunidad. Por su parte, frente a un poder silencioso que actúa sin dejar huellas, el narrador puede ser visto como una figura cómplice, ya que su relato opta por las omisiones, las elipsis y los eufemismos. Finalmente, analizaremos la noción de “jerarquía”, que funciona como un concepto clave dentro del cuento al vincularse con la posición social de cada uno de los personajes, con el significado de sus nombres, con las armas que portan y los espacios por donde transitan.

“Orden jerárquico” se inicia con la silenciosa persecución de Abáscal al Cholo, un cuchillero de poca monta, por los bajos fondos de Buenos Aires. Perseguidor y perseguido se hallan al servicio de la misma organización. En contraste con el Cholo, Abáscal es un mercenario con ambiciones de grandeza y tiene órdenes de matar al Cholo, un hombre de condición humilde que vive en una pensión junto con otros comprovincianos recién llegados a la ciudad. La organización ha cometido un error (que el narrador no aclara) y necesita borrar sus huellas. El Cholo es la pieza más débil de la cadena, no es siquiera un profesional, y ha recibido la tarea solamente debido a que los profesionales se encuentran en ese momento fuera del país, y, por lo tanto, no queda otra alternativa. Abáscal lo sigue al anochecer y es testigo de sus recorridos por cabarets y calles sórdidas. Finalmente, consigue ultimarlos de un tiro con su pistola Luger en un callejón miserable, y se pierde entre las sombras de la noche; tiene órdenes de esfumarse luego de cometer el crimen. El Doctor, una pieza más importante dentro de la organización, lo ha exhortado a hacerlo. Abáscal cuenta con un pasaje aéreo para marcharse a Venezuela y así lo hace. Al llegar, es asesinado, cuando está bajando la escalerilla del avión, por el disparo anónimo de un proyectil de un rifle Browning. El Doctor se entera de su muerte sin sorpresa, desde su oficina en Buenos Aires. Lo sabe por un cable que le ha llegado a su despacho, y que le comunica, bajo el código cifrado de “Firmamos contrato”, la exitosa ejecución de Abáscal. Comprende que así funciona el orden jerárquico, que es imprescindible no dejar cabos sueltos. Había sido necesario deshacerse del Cholo, un pobre malevo marginal; luego, de su asesino. La filial Caracas de la organización mandaba que los crímenes fuesen simples y prácticos, sin pérdidas de tiempo ni sobresaltos inútiles. El Doctor sabía que era imposible no dejar algún rastro. De hecho, él estaba al tanto de la ejecución de Abáscal. Después de estos pensamientos, el Doctor abre un sobre que su secretaria le ha dejado arriba del escritorio, con un sello que lo identifica con la ciudad de Nueva York. El membrete sirve de fachada a la organización. Al abrirlo para leer las instrucciones que seguramente marcarían el inicio de una nueva operación, nota que la punta del cortapapeles se topa con un obstáculo, pero sigue avanzando. Sin darse cuenta, ha cortado el hilo de un detonador: en unos pocos segundos la carga explosiva que contiene el sobre hace estallar la habitación y deja solamente un cúmulo de escombros.

El cuento de Goligorsky permite la interrogación acerca de cómo funciona el poder, de cómo se construye, y del modo en que actúa. ¿Cuáles son sus mecanismos? ¿De

<sup>3</sup> Braceras y Leytour califican a “Orden jerárquico” como un representante neto del *hard boiled* y mencionan su importancia dado que “[t]odos los tópicos de la serie negra aparecen aquí: el bajo fondo, el personaje marginado socialmente, el uso de la fuerza y la violencia, el cinismo de sus protagonistas, etc.” (Braceras, Leytour 1995, p. 66).

<sup>4</sup> Puede mencionarse, a modo de excepción, el análisis de Luis Romano en el sitio de internet: <http://www.ficciones.com.ar/Critica/goligorsky-1.htm>

qué manera se ponen en práctica? En “Orden jerárquico” el poder es remoto e impune, y su impunidad se cimenta sobre la base del anonimato y la complejidad de sus dispositivos de acción. Si en el policial clásico tradicional, el anonimato era el presupuesto del delincuente de que sus crímenes no serían castigados (el culpable es un ser anónimo, un “hombre en la multitud”, como en el relato de Edgar Allan Poe), este cuento retoma el tema del anonimato pero en vez de colocarlo en un individuo lo aplica a una entera organización criminal. Ya no es un hombre escondido en la multitud, sino que se trata de un cuerpo colectivo poseedor de un inmenso poder, que actúa en las sombras con perfecta impunidad. El mal no está colocado en el individuo sino en la sociedad.<sup>5</sup> No hay infracción en el accionar individual; el problema involucra a la estructura social en su conjunto. Esta característica permite inscribir al relato de Goligorsky dentro de la tradición del policial negro. En una de sus aproximaciones críticas al género, dice Ricardo Piglia que “el crimen es el espejo de la sociedad, esto es, la sociedad es vista desde el crimen: en ella (para repetir a un filósofo alemán) se ha desgarrado el velo de emocionante sentimentalismo que encubría las relaciones personales hasta reducirlas a simples relaciones de interés, convirtiendo a la moral y a la dignidad en un simple valor de cambio. Todo está corrompido y esa sociedad (y su ámbito privilegiado: la ciudad) es una jungla” (Piglia 1992, p. 56). Y agrega, además, otro aspecto central: “Ya no hay misterio alguno en la causalidad: asesinatos, robos, estafas, extorsiones, la cadena siempre es económica. El dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única razón de estos relatos donde todo se paga” (*ibid.*, pp.56-57).

El escenario de “Orden jerárquico” es la geografía urbana, con su entramado laberíntico de calles, sus espacios transitados, su permanente heterogeneidad y dinamismo, sus contrastes sociales. La sociedad representada en el cuento se halla desbordada por la violencia. La muerte de un individuo es el inicio de una serie que lleva a otra muerte o a algún tipo de consecuencia inesperada, pero siempre marca una continuación posible y nunca un punto final. La violencia genera más violencia. La corrupción de la sociedad y la ausencia de justicia, por su parte, determinan la impunidad del accionar delictivo.

El cuento transcurre en la ciudad de Buenos Aires: la Galería Güemes, la pensión donde habita el Cholo ubicada en Retiro, las oficinas en las que trabaja el Doctor, desde cuyos ventanales “se divisaba un horizonte de hormigón y, más lejos, donde las moles dejaban algunos resquicios, asomaban las parcelas leonadas del Río de la Plata” (Goligorsky 1995, p. 71), son algunos de los espacios que lo confirman. La referencia no es azarosa: el texto de Goligorsky se publica en el año 1975, en medio de un intenso accionar delictivo de la denominada Triple A (Alianza Anticomunista Argentina).

Los métodos empleados por esta organización, así como su identidad, guardan relación con la organización criminal descrita en la ficción del escritor. En el libro de Marcelo Larraquy, *El peronismo y la AAA*, se hace mención de “un aerograma de la embajada norteamericana de diciembre de 1975, enviado a Washington bajo el título de *Terrorismo de derecha desde López Rega*, [que] daba cuenta de una perspectiva [...] amplia en la conformación de la banda criminal [la Triple A]:

<sup>5</sup> En el cuento “A la sombra de los bárbaros” (1977), incluido en el libro homónimo, se habla de una muralla que ha sido construida por una comunidad para defenderse de los bárbaros, delimitando así un espacio interior y un espacio exterior. El narrador, más allá de esta demarcación, sospecha que la barbarie está dentro de su propia comunidad. El prólogo del libro señala que “[l]a amenaza de la barbarie, con su connotación de aislamiento y pérdida de la libertad [...] es [...] un leitmotiv que planea por toda su obra, tanto de ficción como de ensayo” (Goligorsky 1977, p. 9). El relato recuerda de este modo al argumento de la película *Invasión*, de Hugo Santiago.

Como previamente reportamos, los actos terroristas de la triple A fueron y todavía son realizados por algunas entidades policiales, grupos de tareas, personal de seguridad retirado y personal militar, algunos *free lance* y otros alentados y dirigidos oficialmente. Es más, no sé si ha habido alguna vez una organización como la AAA, con una estructura jerárquica, una dura cadena de comando, etc. Ésta es todavía una cuestión abierta. Siendo como es, sin embargo, los resultados no son menos mortales. (Larraquy 2007, pp. 358-359)

El comunicado, más allá de representar un sesgado punto de vista que no alcanza a describir el fenómeno en su entera complejidad, pone al descubierto la multiplicidad de agentes que formaron parte de la Alianza Anticomunista Argentina, y en esa multiplicidad sobresale la complicidad del gobierno, a través de la participación de la policía y de las Fuerzas Armadas. Al haber un aval gubernamental, la impunidad quedaba garantizada. Quien escribe el comunicado destaca la organización de la Triple A y se permite mediante una hipérbole reconocer el aceitado mecanismo de su estructura jerárquica, su eficacia producto de su alta profesionalización.

La organización que propone el cuento posee un mecanismo de complejo funcionamiento, y esta complejidad le otorga impunidad en su accionar, gracias a que los diferentes miembros desconocen en muchos casos la autoridad a la que responden. Esto supone un reaseguro, dado que elimina la posibilidad de delación. La jerarquía funciona a un tiempo como cadena de mando, garantiza un accionar efectivo, ya que cada uno de sus integrantes tiene un objetivo a cumplir, desconocido por sus subordinados. A este orden jerárquico remite el título, y aquí la palabra “orden” cobra un significado determinante: no sólo refiere a la estricta organización de los niveles de mando, sino también a la prolijidad y la perfección en la ejecución de los crímenes. Todo resulta como es planeado, todo marcha según rigurosos y planificados procedimientos. “La organización funcionaba como una maquinaria bien sincronizada. En eso residía la clave del éxito.” (Goligorsky 1995, p. 71). La metáfora usada por el narrador remite a su nivel de perfección, de profesionalismo. Se trata de reproducir un mecanismo, una tarea, siempre de la misma manera, es decir, maquínicamente. Pero también el narrador se refiere, como parte del mismo sentido, a su alto grado de deshumanización: los integrantes de la organización son las piezas de esa máquina, es decir que son intercambiables y prescindibles. Su importancia está dada solamente por su función dentro del mecanismo, es decir, el objetivo que deben cumplir. La misión, en primer lugar, y sus ejecutantes en segundo término. Allí también descansa el orden jerárquico.

Sin embargo, pese a la afirmación del narrador, en el relato la máquina falla y es necesaria una reparación. El cuento de Goligorsky, entonces, no narra el funcionamiento habitual y cotidiano de esa organización, sino su excepción. La excepción da lugar al relato, en tanto produce un conflicto y la consiguiente necesidad de su encausamiento: “alguien [...] había cercenado el último cabo suelto, producto de una operación desgraciada” (*ibid.*, p. 71).

Otra de las características de la organización es su despliegue internacional. No sólo se desempeña en la ciudad de Buenos Aires; el cuento menciona a la filial Caracas y a Nueva York. A partir de aquí, “Orden jerárquico” amplía el radio de acción criminal, y da a entender por medio de este mecanismo que esta sociedad posee brazos armados en otros sitios. Buenos Aires es solamente una sucursal, un lugar entre muchos otros. Afirma el narrador que la organización le asigna un trabajo al Cholo porque “todos los expertos de confianza y responsables, como él, como Abáscal, se hallaban fuera del país. Porque últimamente las operaciones se realizaban, cada vez más, en escala internacional, y los viajes estaban a la orden del día” (*ibid.*, p. 68).

Hasta aquí nos hemos detenido mayormente en el accionar de la organización, en sus procedimientos y sus dispositivos. Ahora bien, dentro de ese ámbito de secretos y

apariencias, la narración contribuye a ocultar los resortes del poder, debido a que los encubre por medio de las omisiones, las elipsis y los eufemismos, y a otorgarle al lector un lugar preponderante, como veremos.

En el cuento hay, al menos, dos puntos de vista. El primero responde a Abáscal. El lector recibe la información a través de una focalización centrada en él. Por ejemplo, hacia el inicio del relato leemos: “Abáscal lo perdió de vista, sorpresivamente, entre las sombras de la calle solitaria. Ya era casi de madrugada, y unos jirones de niebla espesa se adherían a los portales oscuros. Sin embargo, *no se inquietó*. A él, a Abáscal, nunca se le había escapado nadie” (*ibid.*, p. 67, las itálicas son mías). Por momentos, Goligorsky utiliza el recurso del discurso indirecto libre para amalgamar los pensamientos del narrador con los del personaje: “Recurrir al Cholo había sido, de todos modos, una imprudencia. Con plata en el bolsillo, ese atorrante no sabía ser discreto” (*ibid.*, p. 68). Debido a que el punto de vista responde a la mirada de Abáscal, hay ciertos secretos que no salen a la luz, se mantienen ocultos bajo denominaciones generales e imprecisas:

lo vio tomar todas las porquerías que le sirvieron, y manosear a las coperas, y darse importancia hablando de lo que nadie debía hablar. No mencionó nombres, afortunadamente, ni se refirió a los hechos concretos, identificables, porque si lo hubiera hecho, Abáscal, que lo vigilaba con el oído atento [...], habría tenido que rematarlo ahí nomás (*ibid.*, p. 68).

Asimismo, el narrador dirá luego que “la cadena [de mando] trepaba hasta cúpulas innombrables”, que había una artillería “cuyo manejo estaba reservado a otras instancias del orden jerárquico”, o que la eliminación del Cholo podría generar suspicacias “en algunos círculos” (*ibid.*, pp. 69-70). La narración de Abáscal es parcial al menos por dos motivos: porque, en su propio relato, él omite voluntariamente información, pero también porque la organización posee una complejidad que lo excede, pues él es una ínfima pieza de todo el dispositivo. ¿Conoce Abáscal cuál es ese orden superior, esas otras instancias? A lo sumo, está al tanto de su existencia, pero de seguro no conoce el funcionamiento concreto de la maquinaria.

Luego de la muerte de Abáscal, la narración se desplaza hacia el personaje del Doctor:

Una pérdida sensible, reflexionó el Doctor, dejando caer el cable sobre el escritorio. Abáscal siempre había sido muy eficiente, pero su intervención, obligada, en ese caso, lo había condenado irremisiblemente. La orden recibida de arriba había sido inapelable: no dejar rastros ni nexos delatores (*ibid.*, p. 72).

En el fragmento no sólo se aprecia el cambio en la focalización, sino también la continuidad en la utilización de los eufemismos y las informaciones fragmentadas. El Doctor sabe más que Abáscal pero menos que sus superiores. Aún dentro de estos conocimientos parciales que los personajes poseen, sus saberes los vuelven (potencialmente) peligrosos y, por ello, vulnerables o directamente objetivos a eliminar. En “Orden jerárquico”, cuanto más se sabe, más cerca se está de la muerte. Esto es producto del error cometido al interior de la organización –la llamada “operación desgraciada” (*ibid.*, p. 71)–, quizás la elipsis más significativa del relato y el dato más escamoteado.

Asimismo, el desplazamiento en el punto de vista de Abáscal al del Doctor implica como consecuencia el cambio en la función del lector, quien hasta allí había desempeñado un papel pasivo, que ahora se ve modificado. Desde la muerte de Abáscal, el lector tiene la tarea de rearmar la historia a partir de las pistas que el narrador le va entregando. Es así que puede anticipar la muerte del Doctor, porque comprende a esa altura del relato el

funcionamiento jerárquico de la maquinaria criminal, la progresiva e ineluctable eliminación que la organización efectúa respecto de sus propios integrantes.

Si la impunidad y el poder se forjan en la clandestinidad y en el anonimato, los modos de narrar ese poder se llevan a cabo por medio de evasivas y de informaciones omitidas. “Orden jerárquico” crea en el lector la impresión de que hay algo más allá de las palabras, un poder corrupto que impregna las esferas más altas de la sociedad. Este poder, al no estar nombrado ni denunciado, amplía hasta el paroxismo su radio de acción. El texto indica que el verdadero aparato del poder se encuentra en una zona innominada. Su capacidad de mantenerse en secreto es también la razón de su fortaleza y la garantía de su impunidad.

En cuanto a la estructura narrativa de “Orden jerárquico”, podemos marcar cuatro nodos en su representación, que coinciden con cuatro instancias de poder. Ellas son ocupadas por el Cholo, por Abáscal, por el Doctor y, finalmente, por la filial que la organización posee en Caracas y en Nueva York. Estas cuatro instancias funcionan como una sinécdoque del heterogéneo entramado de la sociedad, en tanto cada uno de los órdenes encarna una realidad social diferente, que va desde el escalón más bajo de la pirámide hasta perderse en las indefinidas alturas de la filial estadounidense. Goligorsky coloca a sus personajes como representantes de una estructura jerárquica que obedece a una ciega cadena de mando: la posición que cada uno ocupa en la organización está directamente vinculada con su posición en la sociedad. Así, la organización reproduce en su seno las distintas instancias del mosaico social.

El Cholo es el personaje que se encuentra en la base de la pirámide y, por lo tanto, el menos poderoso, el más expuesto y el menos importante. Su falta de nombre propio resulta significativa: él no es nadie, tan sólo un mínimo y perecedero mecanismo dentro de una maquinaria de muerte, que también acabará con su vida. Su sobrenombre, un apodo despectivo, habla indirectamente de su exclusión social, de su marginación por causas socioeconómicas, raciales y políticas. Los espacios que frecuenta lo rebajan, desde la mirada de Abáscal. Es habitué de turbios cabarets de la zona céntrica, sus modales son groseros, frecuenta ambientes rancios y mugrosos. Al inicio del relato, desciende “al sórdido subsuelo de la Galería Güemes” (*ibid.*, p. 67).<sup>6</sup> Su descenso puede leerse no sólo como un descenso espacial, también como un descenso moral. Dice el narrador que de las “entrañas” de la Galería “brotaba una música gangosa” (*ibid.*, p. 67). La prosopopeya contribuye a dotar al lugar de una personalidad, e indica que el Cholo ha caído en lo más profundo. Todo allí es repelente, chocante: los carteles son “multicolores”, hay “hembras aburridas” (*ibid.*, pp. 67) (se menciona a las prostitutas comparándolas con animales). Sus carnes son flácidas, reina en el lugar “un tufo en el que se mezclaban el sudor, la mugre y la felpa apolillada”, el aire es “rancio, adhiriéndose a la piel y las ropas” (*ibid.*, p. 67). Visto desde la perspectiva de Abáscal, el espectáculo bordea lo escatológico, y la respuesta que encuentra el perseguidor para intentar comprender el regocijo de su víctima al marchar de antro en antro es que el “Cholo se encuadraba en otra categoría humana, cuyos gustos y placeres él jamás lograría entender” (*ibid.*, p. 68). Se pone de manifiesto la total incomunicación e incomprensión entre hombres pertenecientes a rangos jerárquicos – y por lo tanto a clases sociales– diferentes. Así como los espacios que frecuenta hablan del Cholo, también lo hace el lugar en donde vive: “una pensión de Retiro, un conventillo,

<sup>6</sup> La Galería Güemes y sus adyacencias ya han sido representadas en la literatura argentina desde cierto registro cercano al policial: cabe recordar el cuento de Julio Cortázar, “El otro cielo”, incluido en su libro *Todos los fuegos el fuego*. Por su parte, la zona céntrica en general y su vínculo con los prostíbulos aparece en muchos otros textos policiales, por ejemplo en “Emma Zunz”, de Jorge Luis Borges, *Rosaura a las diez*, de Marco Denevi, etc.

mejor dicho, compartiendo una pieza minúscula con varios comprovincianos recién llegados a la ciudad” (*ibid.*, p. 68). El texto lo describe como un personaje de condición humilde, que habita un cuarto mísero en condiciones precarias. Su condición de provinciano lo distingue en un sentido excluyente: es extranjero en su propio país, alguien que con seguridad ha migrado de su provincia natal para buscar trabajo en la Capital. Su aspecto es desalineado y roto: “Vestía miserablemente [...]: camisa deshilachada, saco y pantalón andrajosos, mocasines trajinados y cortajeados” (*ibid.*, p. 68). El Cholo es el último recurso de la organización, a quien se llama cuando no hay ningún otro al que recurrir. Asimismo, su arma no es más que una prolongación de su apariencia: “Un puñal de fabricación casera, cuya hoja se había encogido tras infinitos contactos con la piedra de afilar. Dos sunchos apretaban el mango de madera, incipientemente resquebrajado y pulido por el manipuleo” (*ibid.*, p. 69). El hecho de que el puñal sea casero lo rebaja; se lo describe como un objeto sin aura, común y corriente, vulgar. Además, su excesiva utilización lo ha desgastado, volviéndolo falible. La figura del Cholo se inscribe (tardíamente) en la tradición literaria argentina de malevos y guapos.<sup>7</sup> Es un personaje anacrónico que ocupa el último escalón de la pirámide social, sin la distinción o la fama de los antiguos cuchilleros. Aquéllos hacían valer su honor en los duelos (o no lo hacían, como sucede con Rosendo Juárez), y el enfrentamiento era el modo de demostrar la hombría. Además, los guapos y malevos exhibían su nombre con orgullo dentro de un espacio limitado: allí detentaban una fama a escala local, que era a su vez el orgullo del barrio. En la sociedad que describe “Orden jerárquico” no hay honor ni lealtades; sólo existe una organización criminal que borra las huellas de sus crímenes eliminando a sus propios integrantes.

Abáscal ocupa el segundo escalón de la pirámide, una posición intermedia que no posee los rasgos aristocráticos propios del Doctor. Su personaje responde a ciertas actitudes y comportamientos identificables con la clase media rioplatense, con sus prejuicios y sus aspiraciones; en este sentido puede interpretarse el exotismo de su nombre, una denominación tan inusual como extravagante, representativa de sus anhelos y deseos clasistas más intensos. Abáscal se siente superior al Cholo; su desprecio por él radica en sus dispares orígenes sociales y culturales. Sin embargo, no se resigna a su posición social y manifiesta su deseo de ascenso. Al compararlo con el Cholo, el narrador afirma que “él estaba en otra cosa, se movía en otros ambientes. Sus modelos, aquellos cuyos refinamientos procuraba copiar, los había encontrado en las recepciones de las embajadas, en los grandes casinos, en los salones de los ministerios, en las convenciones empresarias” (*ibid.*, p. 69). Se pone de manifiesto su no pertenencia a los ambientes en los que se mueve. Abáscal procura copiar los refinamientos de sus modelos, lo cual significa que dichos refinamientos no le son propios, sino impostados. Por otra parte, y en contraposición al Cholo, Abáscal guarda las apariencias: “ropa bien cortada, restaurantes escogidos, starlets trepadoras, licores finos, autos deportivos, vuelos en cabinas de primera clase” (*ibid.*, p. 69). El pertenecer a la organización le permite a Abáscal un nivel de vida que lo hace soñar con su inclusión en la aristocracia. Su permanente deseo no hace más

<sup>7</sup> La tradición de malevos y guapos comienza con la literatura gauchesca, en el siglo XIX, y se continúa en el siglo XX con obras como “Hombres pelearon”, “Episodio policial”, “Hombre de la esquina rosada”, de Jorge Luis Borges, o *Un guapo del 900*, de Samuel Eichelbaum, o *El sueño de los héroes*, de Adolfo Bioy Casares. El cuento “Historia de Rosendo Juárez”, comparte con “Orden jerárquico” no solamente la década en que fue escrito sino la desmitificación de la figura del malevo. En ese cuento, Rosendo Juárez, a quien se tenía por valiente en “Hombre de la esquina rosada”, le cuenta al narratorio, Borges, que no respondió a las amenazas de Francisco Real porque se vio reflejado en la actitud de ese hombre y sintió vergüenza.



que confirmarlo. No se contenta con lo que tiene y va por más: “Él apuntaba alto, muy alto, en la organización” (*ibid.*, p. 69). Cree en un hipotético ascenso, que podría conquistarse como producto de sus acciones individuales. Allí está su error, dado que, como mencionamos anteriormente, los individuos resultan intercambiables y prescindibles dentro de la organización. Se los quiere para fines prácticos y concretos, por lo que son capaces de hacer.

Así como el puñal del Cholo hablaba indirectamente de su personalidad, también sucede esto con el arma de Abáscal, una pistola Luger adquirida “en un zoco de Tánger donde los mercachifles remataban su botín de cascos de acero, cruces gamadas y otros trofeos arrebatados a la inmensidad del desierto” (*ibid.*, p. 70). Abáscal se enorgullece de su arma, pero el modo en que la adquiere la desmitifica (y también a él): el status otorgado alguna vez a la pistola queda debilitado por haber sido adquirida en un remate. Se jacta de que, a diferencia del desgastado puñal del Cholo, su arma “llevaba impresa, sobre el acero azul, la nobleza de su linaje” (*ibid.*, p. 70). Sin embargo, la nobleza que cree ver Abáscal es anacrónica: la Luger es más el recuerdo de un pasado mítico (pasado en el cual él no era su poseedor), que un motivo de orgullo presente. Asimismo, el narrador agrega que:

se complacía en fantasear sobre la personalidad de sus anteriores propietarios. ¿Un gallardo “junker” prusiano, que había preferido dispararse un tiro en la sien antes que admitir la derrota en un suburbio de Leningrado? ¿O un lugarteniente del mariscal Rommel, muerto en las tórridas arenas de El Alamein? (*ibid.*, p. 70)

El razonamiento de Abáscal opera por metonimia, al adjudicarle a su arma (y a él, por consiguiente), las pretendidas cualidades o méritos de sus anteriores poseedores. Los dos que se mencionan en el texto se vinculan directamente con el nazismo, y ambos, a su vez, pierden la vida. Así como Abáscal no se contenta con su pertenencia social, algo similar le ocurre con la Luger, ya que anhela algo mejor:

Eso sí, la Luger tampoco colmaba sus ambiciones. Conocía la existencia de una artillería más perfeccionada, más mortífera, cuyo manejo estaba reservado a otras instancias del orden jerárquico, hasta el punto de haberse convertido en una especie de símbolo de status. A medida que él ascendiera, como sin duda iba a ascender, también tendría acceso a ese arsenal legendario, patrimonio exclusivo de los poderosos” (*ibid.*, p. 70).

El snobismo es una de las características distintivas de Abáscal. No se muestra asustado por la posibilidad de morir, sabe hasta cierto punto los códigos de la organización, sino porque su muerte pueda llegar a ser indigna, incompatible con su idea de linaje. Lleva al paroxismo tanto su costado más snob como fetichista: la ciega admiración por los objetos materiales -“sus dedos encontraron las cachas estriadas de la Luger, las acariciaron, casi sensualmente, y se cerraron con fuerza, apretando la culata” (*ibid.*, p. 69)-, y la creencia de que de ellos se desprende algún tipo de status. Los desvincula del mundo del trabajo, no ve en ellos la consecuencia de una producción específica; los toma como objetos en sí, portadores de cualidades intrínsecas que considera le son transferidas al adquirirlos. Así como el personaje del Cholo, también Abáscal es anacrónico, y más específicamente, su sentido del honor, que no se condice con la organización ni con la sociedad corrupta en la que está inmerso.

El Doctor se halla en la cima de la pirámide. Al igual que el Cholo, se lo conoce únicamente por su sobrenombre, pero en su caso éste remite, de modo abstracto, a una formación universitaria y a una profesión (posiblemente, abogado o juez). El apodo permite suponer que se trata de alguien integrado en la sociedad, que posee un trabajo, una familia y un espacio laboral (en este caso, la oficina). Tiene una secretaria y hay una foto en su escritorio que revela algunos datos familiares: “El Doctor tomó, en primer lugar, el

cable fechado en Caracas que su secretaria acababa de depositar sobre el escritorio, junto a la foto de una mujer rubia, de facciones finas, aristocráticas, flanqueada en un jardín, por dos criaturas igualmente rubias” (*ibid.*, p. 71). Su pertenencia a una clase que se pretende aristocrática es subrayada en el cuento por los rasgos de su mujer. A diferencia de los otros dos personajes, el Doctor está enmarcado en un espacio fijo. Tiene mayor poder y puede delegar en otros las tareas, presuntamente sin arriesgar la vida. Es una pieza más sofisticada de la organización, alguien vinculado con el crimen desde un plano inmaterial.

El Cholo, Abáscal, el Doctor: estos nombres se refieren denotativa y connotativamente a una realidad social y política significativa, de exclusión de los individuos más desamparados, y de una feroz competencia por el poder. Al mismo tiempo, las denominaciones, sean apodos despectivos, nombres exóticos o abstractos, tienden a poner en evidencia la deshumanización de los sujetos, así como su pertenencia a una organización criminal que los utiliza para sus propósitos y luego los desecha.

Finalmente, el último de los cuatro nodos en el cuento es la filial Caracas y la filial estadounidense, ubicada en Nueva York. Las dos están representadas en los comunicados que la secretaria del Doctor le deja sobre su escritorio. La filial Caracas envía un cable que reza “firmamos contrato”, una clave que bajo el vocabulario del mundo financiero esconde (y devela, para quien sabe leerlo) el exitoso crimen de Abáscal. La filial Nueva York, más poderosa todavía, envía un sobre con un matasellos y un membrete falsos, que contiene las supuestas instrucciones para una próxima operación. Se trata, en verdad, de una carga explosiva que asesina al Doctor, otro implicado en el error cometido por la organización. Ambas filiales mandan –una por medio de un cable, la otra a través de un sobre- mensajes. Los dos llegan en formato cifrado y son mensajes vinculados con la muerte, en el primer caso para notificarla, en el segundo para provocarla. Así como el narrador emplea eufemismos, elipsis y sugerencias veladas, también lo hace la organización en sus comunicaciones. Queda claro que, cuanto más alto es el escalón dentro de la organización, más sofisticado es el armamento que se utiliza para eliminar a un miembro: el puñal, la Luger, el rifle Browning, el explosivo casi invisible. En este punto la organización es leal (en la jerarquía) a sus miembros. A su vez, los asesinatos se van tornando cada vez más distantes (en el tiempo y el espacio) e inmateriales. Se evidencia, además, una jerarquía en la geografía que traza el cuento, en tanto éste comienza en los bajos fondos de Buenos Aires para luego expandirse a zonas internacionales, de las que la cima está representada por la ciudad más atrayente para la mentalidad de la clase media porteña de aquellos años: Nueva York.

“Orden jerárquico” (muy difundido pero poco estudiado), resulta una pieza importante en la historia del policial negro argentino por el momento histórico en que fue escrito y por su representación descarnada de las relaciones de poder. La ciudad es el escenario del cuento, la geografía violenta que sirve como telón de fondo para las muertes que se suceden sin pausa, pero que al mismo tiempo contribuye a ellas a partir de que su propio vértigo hace que la espiral delictiva no se detenga. Goligorsky escenifica la violencia, y la convierte en un componente central del relato, un elemento que abarca todos los estratos sociales, en nombre de una organización criminal que se mueve en las sombras con perfecta impunidad y en el más absoluto anonimato. Por otra parte, el autor plantea, en consonancia con uno de los gestos más significativos del policial moderno, la desaparición de la figura del detective y su reemplazo por un lector activo, el encargado de ordenar las piezas dispersas y comprender el funcionamiento de la maquinaria delictiva. Su comprensión, empero, es solitaria e inacabada, debido a que él es el único que conoce la verdad (todos los personajes han muerto), aunque se trata de una verdad parcial, oculta, en última instancia, bajo los oscuros y secretos resortes del poder.

## Bibliografía

- Bioy Casares A. 1969, *El sueño de los héroes*, Buenos Aires, Emecé, 1995.
- Borges J. L. 1957, “Emma Zunz”, en *El Aleph*, Buenos Aires, Emecé, 1994.
- Borges J. L. 1974, “Historia de Rosendo Juárez”, en *Obras Completas II*, Buenos Aires, Emecé.
- Borges J. L. 1974, “Hombre de la esquina rosada”, en *Obras Completas I*, Buenos Aires, Emecé.
- Braceras, E.; Leytour, C. 1995, *Cuentos con detectives y comisarios*, Buenos Aires, Colihue.
- Cortázar, J. 1966, “El otro cielo”, en *Todos los fuegos el fuego*, Buenos Aires, Editorial Norma, 1992.
- Denevi, M. 1955, *Rosaura a las diez*, Buenos Aires, Sudamericana, 2008.
- Eichelbaum, S. 1976, *Un guapo del 900*, Buenos Aires, Kapelusz.
- Goligorsky, E. 1975, “Cuando los duros patearon el tablero”, en *Sentencia*, año I, N°1, pp. 18-23.
- Goligorsky, E. 1977, *A la sombra de los bárbaros*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Goligorsky, E. 1983, *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Goligorsky, E. 1995, “Orden jerárquico”, en: Braceras, E.; Leytour, C. *Cuentos con detectives y comisarios*, Buenos Aires, Colihue.
- Lafforgue, J.; Rivera, J. B. 1981, *El cuento policial*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Lafforgue, J.; Rivera, J. B. 1996, *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires, Colihue.
- Larraquy, M. 2007, *El peronismo y la A.A.A.*, Buenos Aires, Punto de lectura.
- Misterio 5* 1975, Buenos Aires, Abril.
- Piglia, R. 1992, “Lo negro del policial”, en: Link, D. (comp.). *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*, Buenos Aires, La Marca editora, 1992, pp. 55-59.
- Rivera, J. B. (comp.) 1986, *El relato policial en la Argentina*. Antología crítica. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Romano, L., “Orden jerárquico de Eduardo Goligorsky”, en <http://www.ficciones.com.ar/Critica/goligorsky-1.htm> (2.5.2013).
- Ruiz Ibarlucea, A. 1989, *Cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires, Huemul.